

Estudos do Trabalho

Ano IX – Número 20 – 2017
Revista da RET
Rede de Estudos do Trabalho
www.estudosdotrabalho.org

Heteronomia e Emancipação no Sertão Para Uma Interpretação Semiótica do Filme “Abril Despedaçado”

Leonardo Minelli Silveira¹
leominellis@gmail.com

“*Abril* é um filme simples, mas com elementos muito significativos. O personagem do rapaz é muito forte e se debate entre a lealdade à família e o desejo de quebrar o ciclo atávico de violência. Por meio do garoto, discutem-se a tradição e a possibilidade de transformação” (Walter Salles)

Introdução

Abril despedaçado foi produzido em 2001 sob a direção de Walter Salles, em produção de origem franco-brasileira. O filme foi indicado para os prêmios de melhor filme pelas premiações Globo de Ouro e BAFTA,² sendo vencedor dos prêmios Agioscuole: Leãozinho de Ouro, no 58º Festival de Veneza de 2001 e do Prêmio do *National Board of Review* de Nova York em 2001. A película também permitiu a obtenção do prêmio de melhor direção para Walter

¹ Mestrando em sociologia pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Área de pesquisa: trabalho. Orientador: Sávio Cavalcante. Agência fomentadora de pesquisa: Capes. Endereço de residência: Rua Francisco Campos de Abreu, Campinas - SP. Fone para contato (com whatsapp): (19) 988559505

² *Home of British Academy of Film and Television Arts*, traduzida como Academia Britânica de Artes do Cinema e da Televisão.

Estudos do Trabalho

Ano IX – Número 20 – 2017

Revista da RET

Rede de Estudos do Trabalho

www.estudosdotrabalho.org

Salles no Festival de Cinema de Havana de 2002, além de ter contribuído para a projeção de Rodrigo Santoro, que pouco tempo antes havia ganhado fama por sua atuação em *Bicho de Sete Cabeças* e que mais tarde atuou em produções internacionais. Em 2015 *Abril* entrou na lista dos melhores filmes de todos tempos segundo a listagem da Associação Brasileira de Críticos de Cinema (Abraccine), uma das mais importantes instituições brasileiras voltadas para o audiovisual.

O filme é uma adaptação do romance *Prilli i Thyer (Abril despedaçado)*, do albanês Ismail Kadaré. O romance original se passa em 1930 no Rrafsh, região montanhosa e periférica da Albânia, enquanto o filme de Salles se passa no Sertão Nordestino no ano de 1920. Tanto no livro quanto na película, são retratadas realidades nas quais as relações sociais são regidas por normas tradicionais, nas quais os litígios são diretamente resolvidos pelos envolvidos através da violência, frequentemente sob o crivo da lei de Talião. Por essa razão, apesar das diferenças das duas realidades retratadas, Salles afirma que “é interessante observar como são semelhantes as relações sociais no Nordeste do Brasil e na Albânia, retratadas por Kadaré em seu livro” (Salles, Walter. Apud Silva Neto, 2002). Suas semelhanças são o predomínio de tradições pré-modernas de justiça e a força da autoridade patriarcal no funcionamento das relações sociais, tendo os dois componentes a marca comum da violência.

O roteiro de *Abril despedaçado* é simples: ele é caracterizado pela imposição do Pai para que Tonho vingue o assassinato de seu irmão. Tonho, um jovem de dezoito anos, cumpre a obrigação, sem porém demonstrar convicção pela sua realização. Ao longo da narrativa, cresce nele a vontade de viver a vida para além do sertão nordestino e do seu juramento de morte, desejo acentuado depois do conhecimento de Clara, por quem Tonho se apaixona. O desfecho da obra é marcado por uma profunda inflexão quando o irmão mais novo de Tonho, Pacu, sacrifica-se pelo irmão. No desfecho, Tonho abandona o Sertão.

Apesar da simplicidade da narrativa, há nela enorme potencial crítico. O presente trabalho procurará destrinchar os significados da obra através de uma análise a partir do registro da semiótica. Tendo em vista a natureza específica dessa abordagem teórica, o artigo se preocupará em realizar explicações das categorias mobilizadas. Por essa razão, o estudo frequentemente tomará a forma de exposições didáticas das categorias seguidas pela explicitação

Estudos do Trabalho

Ano IX – Número 20 – 2017
Revista da RET
Rede de Estudos do Trabalho
www.estudosdotrabalho.org

do seu uso na análise fílmica. O artigo será útil para divulgação desse registro teórico, pouco conhecido no âmbito das ciências sociais, além de conferir inteligibilidade interna ao texto.

Na primeira parte do artigo, serão feitas breves considerações a respeito da natureza da abordagem semiótica. A análise do filme acompanhará a progressão do abstrato ao concreto na reconstrução do significado, procedimento típico da semiótica. Nesse sentido, começaremos pelo seu sentido fundamental, para na sequência dissecar a anatomia do filme no plano narrativo. Por fim, será tratado o nível discursivo, momento de consideração dos recursos figurativos e temáticos.

Considerações sobre a abordagem semiótica

Em termos gerais, a semiótica é uma disciplina voltada para o estudo do significado. Mobilizando as noções de texto e de discurso em sentido amplo, esse registro oferece ferramentas poderosas para a análise da produção de significado. Mais do que isso, a semiótica estuda o *significado dos textos*, em contraposição ao sentido da frase ou da palavra. Nesse sentido, ela preocupa-se com a noção de totalidade interna às unidades detidas de significado, sendo esse um dos seus princípios. Segundo o *Dicionário de Semiótica*,

A semiótica vê o texto, qualquer texto, como uma unidade autônoma, ou seja, como uma unidade internamente coerente. Antes do que começar com ideias/significados externos ao texto e a mostrar como eles se refletem dentro dele, abordagem ainda amplamente adotada no mundo acadêmico, a análise semiótica começa com um estudo da linguagem e das estruturas do texto, mostrando como os significados são construídos e, é claro, ao mesmo tempo o que esses significados são (Martin e Ringham, 2000, p. 7-8)³

No caso de um filme, esse recurso se traduz na preocupação de entendimento do filme como uma unidade, ou seja, na preocupação com a construção da unidade das suas partes constitutivas. Assim, significados profundos, recursos narrativos e técnicos, como a fotografia e

³ Todas as traduções de obras citadas são nossas.

Estudos do Trabalho

Ano IX – Número 20 – 2017

Revista da RET

Rede de Estudos do Trabalho

www.estudosdotrabalho.org

as figurativizações, bem como as temáticas, são articulados na interpretação. Cada uma das cenas e personagens ganha sentido à luz da sua articulação. Só nesses termos pode-se destrinchar o significado de um texto, o que então permite conectá-lo com o contexto sócio-político e ideológico que o circunda.

A abordagem semiótica propõe uma análise textual dividida em três níveis de significado: o nível profundo (significado profundo, abstrato ou fundamental), o nível narrativo e o nível discursivo. O procedimento analítico adotado busca a progressão dos sentidos mais abstratos aos concretos. Parte-se, assim, do sentido mais abstrato dos percursos das personagens na narrativa, para só mais tarde abordar-se o entrelaçamento dos actantes no enredo. Só no terceiro momento os fatores constitutivos da história contada são abordados.

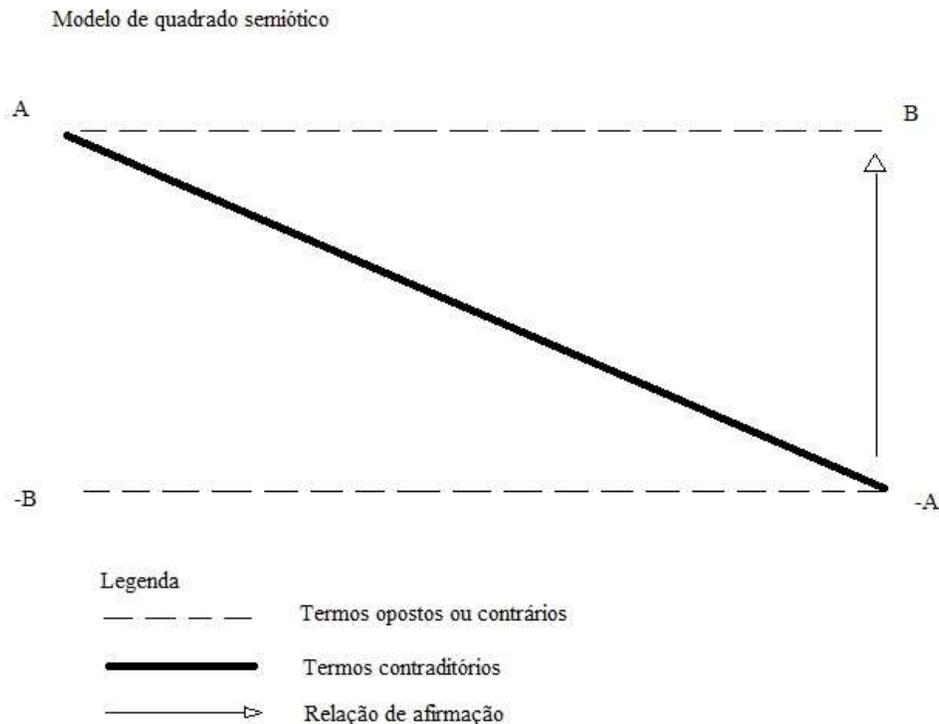
O sentido último de toda narrativa é dado pelo nível abstrato, nível que articula-se com os demais a partir da construção de um percurso gerativo, entendido como conjunto de articulações e trânsitos de sentido entre as partes componentes. Regra geral, as abordagens centram-se sobretudo nas dimensões superficiais dos textos. Por esse motivo, o foco da nossa análise de *Abril despedaçado* será nas suas dimensões narrativa e profunda, bem como das suas conexões com o nível superficial.

A estrutura profunda

Na esteira da abordagem estruturalista, a abordagem semiótica entende que não pode haver significado senão a partir das categorias de diferença e de oposição. Por essa razão, o significado profundo de toda narrativa pode ser sumarizada em alguns significados simples, os quais são dados pelas relações de contradição e de oposição. A síntese desses significados é dado pelo modelo de quadrado semiótico.

Estudos do Trabalho

Ano IX – Número 20 – 2017
Revista da RET
Rede de Estudos do Trabalho
www.estudosdotrabalho.org



As relações de contradição são definidas segundo o princípio da não contradição da lógica formal (Fiorin, 2015). Ou seja, dois termos ou duas afirmações são contraditórias quando fazem afirmações incompatíveis. Algo não pode estar vivo e não vivo ao mesmo tempo, por exemplo, de modo que afirmar que algo está vivo e não vivo implica uma contradição. Já a oposição se caracteriza pela natureza inversa de afirmações ou termos. Nesse sentido, algo é oposto quando é uma afirmação de sentido inverso. A diferença entre a relação de contradição e a de oposição é que a contradição é caracterizada pela afirmação e pela sua negação, enquanto a oposição se configura a partir de afirmações de natureza oposta. Morte e vida são termos opostos, por exemplo, enquanto vida e não vida são contrários.

Segundo a semiótica, o sentido profundo se faz presente a partir das trajetórias das personagens nos termos das chaves binárias construídas. A etapa inicial é caracterizada pela situação da personagem no termo inicial (A); um segundo momento se caracteriza pela transição

Estudos do Trabalho

Ano IX – Número 20 – 2017

Revista da RET

Rede de Estudos do Trabalho

www.estudosdotrabalho.org

do termo original para o seu contrário (-A; momento de negação); a conclusão é dada por uma nova afirmação, que coincide com a passagem ao termo oposto (B).

Segundo esse registro, as narrativas assumem *natureza fórica*, podendo ser *euforizantes* ou *disforizantes*. O traço fórico expressa as reações emocionais das personagens. Sempre que partem de um estado valorado positivamente e que caminham para o estado negativo, as narrativas são disfóricas/disforizantes. Quando realizam o percurso inverso, são eufóricas/euforizantes. Esse sentido último se figurativiza nas emoções das personagens, caracterizadas pela positividade/relaxamento ou negatividade/tensão.

Interpretamos *Abril despedaçado* como uma narrativa disfórica na qual as personagens, apesar dos seus desejos de vida, liberdade e emancipação, se frustram em razão da determinação do seu contexto social. O sentido da personagem Tonho é dado pelo desejo de libertar-se da vida no sertão e de seu juramento de morte. Esse dilema se acentua ao longo da narrativa, sobretudo em razão do amor em relação de Clara, acentuando o desejo de liberdade antes apenas latente. Já para Pacu, o sentido é dado pelo desejo e pela tentativa de humanização. Essa tentativa se expressa através do seu esforço de fuga para o onírico, o que se torna possível a partir do momento em que ele recebe o livro de Clara. O desejo do Menino é frustrado pela aspereza do meio em que vive, o qual o impede de ser criança.

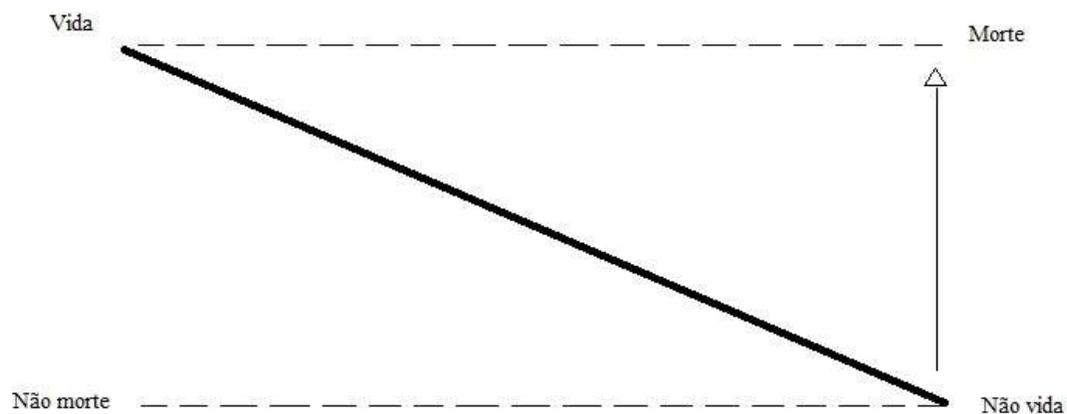
Assim, os sentidos fundamentais de *Abril Despedaçado* podem ser sumarizados em três quadrados semióticos. Um primeiro vinculado à oposição vida-morte, um segundo à autonomia-heteronomia⁴ e um terceiro à humanização-desumanização.

⁴ Autonomia pode ser entendida como uma condição de auto determinação do sujeito, ou seja, como uma situação na qual o sujeito pode escolher seu próprio destino. Já a heteronomia assinala uma situação inversa, ou seja, quando o sujeito é incapaz de decidir sobre seu destino (Audi, 1999)

Estudos do Trabalho

Ano IX – Número 20 – 2017
Revista da RET
Rede de Estudos do Trabalho
www.estudosdotrabalho.org

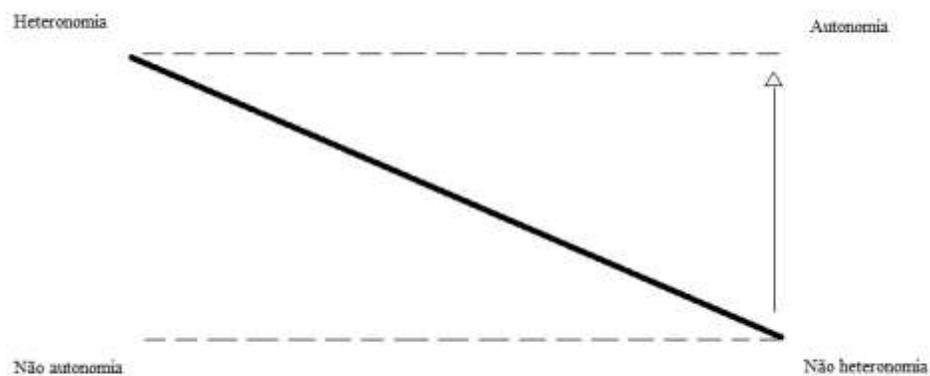
Quadro semiótico vida/morte



Legenda

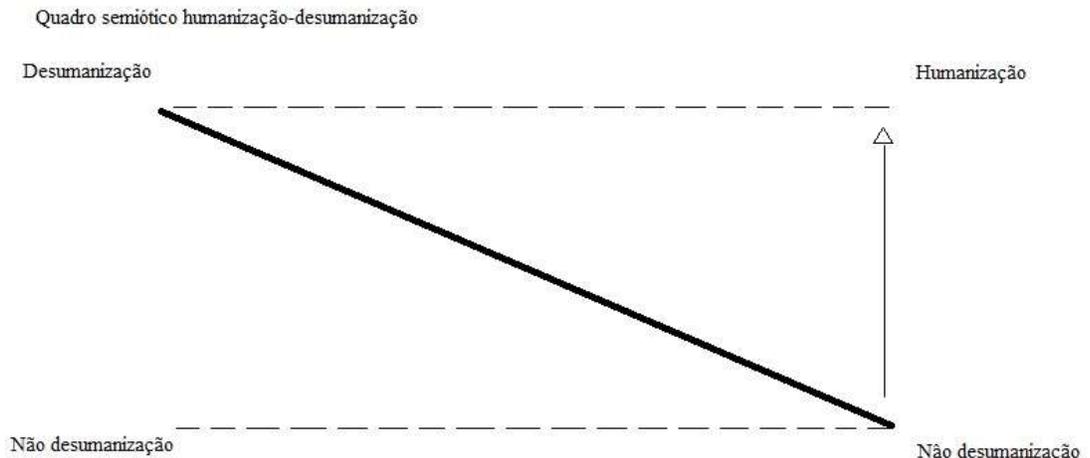
- — — — — Termos opostos ou contrários
- Termos contraditórios
- > Relação de afirmação

Quadro semiótico heteronomia-autonomia



Estudos do Trabalho

Ano IX – Número 20 – 2017
Revista da RET
Rede de Estudos do Trabalho
www.estudosdotrabalho.org



O caráter dramático de *Abril despedaçado* se deve à frustração das personagens no que tange à realização dos seus anseios. Tonho não consegue fugir da obrigação de tirar a vida dos Ferreira, obrigação que o faz contrair um juramento de morte. Por sua vez, Pacu tenta se recordar das histórias que inventa, porém sem sucesso, visto que é frequentemente impedido pelos pais. A plenitude do seu fracasso é assinalada quando o pai toma dele o livro, livro que servia de instrumento para sua imaginação. A partir de então, o acesso (já limitado) ao universo imaginativo é vetado a Pacu.

Ao final, Pacu decide-se pelo suicídio, o qual tem como resultado a libertação de Tonho, que, assim, consegue atingir seu desejo (manter-se vivo, poder viver a vida fora do sertão e poder viver o amor de Clara). Esse desfecho é figurativizado na cena final, na qual Tonho encontra o Mar, simbolizando sua libertação.⁵ Contudo, apesar da liberdade de Tonho, o desfecho de *Abril despedaçado* não poderia ser mais trágico: Tonho libertou-se à custa da vida de seu irmão, uma criança.

O programa narrativo de Tonho encarnará as oposições vida-morte e autonomia-heteronomia, enquanto o Menino a de humanização-desumanização. Essa situação mudará no

⁵ Analisaremos com mais detalhe o caráter alegórico da cena final.

Estudos do Trabalho

Ano IX – Número 20 – 2017
Revista da RET
Rede de Estudos do Trabalho
www.estudosdotrabalho.org

momento de clímax do filme, caracterizado por intensa descontinuidade, visto que Pacu substitui Tonho na oposição vida-morte, sacrificando-se por ele. Apesar da quebra de expectativas, todas as oposições se realizam (Tonho se emancipa, o Menino se realiza como sujeito e alguém morre).

O clima angustiante do filme se deve ao predomínio dos momentos negativos sobre os positivos. Nas oposições binárias supracitadas, *Abril despedaçado* se caracteriza pelo predomínio dos termos negativos (iminência e inevitabilidade da morte, condição de desumanização e de heteronomia devido ao autoritarismo da tradição e à aspereza do meio social e natural). Tonho personifica um desejo de libertar-se da sua condição, modalizando o querer ser livre, porém sem obter sucesso na sua transição. A personagem Pacu anseia humanizar-se pela imaginação, sendo também frustrado. No que diz respeito à morte, Tonho não demonstra entusiasmo pelo sacrifício em nome da honra dos Breves, porém não expressando sua insatisfação em palavras, refletindo o vazio da realidade retratada.

Esses sentidos se tornarão mais claros na sequência, a partir da construção dos programas narrativos que dão maior concretude aos significados.

O percurso narrativo

O esquema narrativo actancial

Segundo a abordagem da semiótica, o percurso gerativo de uma narrativa se constrói através da “conversão do nível fundamental ao narrativo” (Barros, 2005). Essa conversão depende de três percursos:

- 1) A introdução do(s) sujeito(s);
- 2) “As categorias semânticas fundamentais são inseridas nos objetos com que o sujeito se relaciona” (Barros, 2005);
- 3) “As determinações tensivo-fóricas fundamentais convertem-se em modalizações que modificam as ações e os modos de existência do sujeito e suas relações com os valores” (Barros, 2005).

Estudos do Trabalho

Ano IX – Número 20 – 2017

Revista da RET

Rede de Estudos do Trabalho

www.estudosdotrabalho.org

A introdução do sujeito é captada pelo *esquema narrativo actancial*, modelo que designa o plano de ação dos actantes⁶ no interior de uma narrativa. Ele tem como epicentro a relação sujeito-objeto. “Essa é a relação mais fundamental: não pode haver sujeito sem objeto e vice versa. Um sujeito vai em busca de um objeto” (Martin e Ringham, 2000). A oposição sujeito-objeto constitui a base de toda narrativa.

No registro semiótico, sujeito e objeto possuem definições amplas. Sujeito é todo ser detido de propriedades de agência e de capacidade de intervenção sobre outros seres e objetos. Assim, ele pode ser encarnado tanto por pessoas quanto por eventos ou circunstâncias do contexto. Já os objetos são caracterizados sobretudo pela situação de serem alvejados pelos sujeitos. Nesse sentido, também eles possuem diversas formas possíveis, podendo ser objetos físicos (como um item de valor) ou abstratos (como a busca por *ser* algo ou por alguma propriedade não tangível, como o amor).

A narrativa se constrói pela introdução de sujeitos que almejam objetos, objetos cujo sentido se vincula aos significados do nível profundo. Assim, o sujeito da narrativa sempre busca algo. Todo programa narrativo é composto por pelo menos dois sujeitos que almejam um mesmo objeto, o que configura a divisão entre sujeito (personagem principal) e anti-sujeito (oponente). Por essa razão, os programas narrativos são inerentemente *polêmicos*. Do desdobramento das interações conflitivas flui o sentido de uma narrativa.

Os programas narrativos se caracterizam por unidades simples chamadas *enunciados*. Os enunciados afirmam um tipo de relação entre sujeito e objeto, podendo assumir dois tipos: o de estado e o de transformação. Um enunciado de transformação indica uma situação na qual sujeito e objeto estão separados (relação de disjunção), situação que leva o sujeito à ação transformadora com vistas à união com seu objeto alvejado (relação de conjunção). Por sua vez, um enunciado de estado indica uma situação de conjunção do sujeito com seu objeto, implicando uma situação na qual alveja-se a manutenção da condição.

Um *programa narrativo* é caracterizado por uma combinação entre um enunciado de transformação e um enunciado de estado. Juntos, eles permitem a configuração de um plano de

⁶ O termo actante não se confunde com o de personagem. Actante designa a condição de um sujeito no nível narrativo, abarcando, por isso, sua inserção num plano abstrato da construção do significado do filme, enquanto personagem diz respeito ao nível superficial.

Estudos do Trabalho

Ano IX – Número 20 – 2017

Revista da RET

Rede de Estudos do Trabalho

www.estudosdotrabalho.org

ação encadeado e conflitivo das personagens, criando condições para o desdobramento de um plano de ação e reação.

Em *Abril despedaçado*, o primeiro programa narrativo exposto dá-se com o personagem Tonho como sujeito principal e com o membro da família Ferreira como oponente. O objeto alvejado por ambos é a vida do segundo. Tonho mantém-se num enunciado de transformação, pois está separado do seu objeto (vida do seu oponente), enquanto o segundo sujeito está em um enunciado de estado, pois está junto com seu objeto (sua própria vida).

Os programas narrativos criam as condições para o desdobramento da história, pois enredam os personagens em planos de conflito nos quais os sujeitos transitam entre os enunciados de estado e de transformação. Em *Abril*, o programa narrativo se inverte a partir do momento em que Tonho comete o assassinato: depois desse evento, Tonho é que passa à situação de conjunção com um novo objeto alvejado (sua própria vida), enquanto que o irmão do assassinado passa à situação de disjunção (pois deseja tirar a vida de Tonho).

Além do sujeito principal e do oponente, as narrativas possuem os sujeitos *auxiliares* e os *obstáculos*. Os primeiros se caracterizam pelo papel de auxílio da personagem principal, enquanto os obstáculos os atrapalham. Os ajudadores e os obstáculos podem tanto ser outras pessoas ou seres, quanto características abstratas e eventos externos. O Pai de Tonho é um ajudador, assim como sua habilidade no uso da arma, enquanto os capangas dos Ferreira são obstáculos.

Já explicamos os procedimentos um e dois do percurso do sentido fundamental ao narrativo (introdução do sujeito e passagem dos sentidos fundamentais aos objetos). Faz-se necessária a exposição da definição de *modalização*. A modalização, segundo o *Dicionário de Semiótica* (Martin e Ringham, 2000): “relaciona-se com o procedimento através do qual uma afirmação descritiva é modificada por meio de expressões modais”. Já as *modalidades* são as formas de expressão da modalização, que podem assumir quatro formas: o desejar/querer, o dever, o poder fazer e o saber como fazer (Martin e Ringham, 2000). Todas elas designam uma relação com o objeto (ou seja, podem ser modalizações de ser ou de fazer).

As modalizações guardam relação com o caráter fórico da obra. Com efeito, eles expressam no plano narrativo o tipo de relação subjetiva das actantes para com seus objetos. No

Estudos do Trabalho

Ano IX – Número 20 – 2017
Revista da RET
Rede de Estudos do Trabalho
www.estudosdotrabalho.org

caso de *Abril*, parte significativo do traço disfórico é determinado pela modalização de dever construída sobre o actante Tonho. Segundo a tradição portada pelos Breves, fundada sobre o princípio da lei de Talião, uma vida tirada concede direito a uma vida a tirar. O cumprimento desse princípio é questão de honra. Contudo, Tonho não demonstra afeição pela realização, fazendo-a por obrigação. Por isso a narrativa é angustiante: a personagem realiza uma prática que implicará sua própria morte, porém não vê sentido nessa realização e tampouco meios para evitá-la.

Os outros sentidos fundamentais funcionam pelas modalizações de querer, poder e saber. O programa narrativo seguinte ao assassinato operado por Tonho se caracteriza pela formação da relação entre Tonho e Clara. Desenvolve-se entre eles uma relação de amor, a qual aprofunda a motivação para que Tonho deseje viver.⁷ Assim, Tonho assume duas modalizações que determinam o traço disfórico da sua trajetória: ele *quer* viver e *ser* livre do destino imposto pela tradição, mas ele *não pode*.

Pacu é modalizado pelas modalidades de querer, poder e saber. Ele *quer* se humanizar como criança pela brincadeira e pela imaginação, mas ele *não pode* e *não sabe como*. Seu desejo se frustra pelo impedimento realizado pelas imposições das suas circunstâncias (a aspereza do ambiente, a pressão pelo trabalho árduo e o veto imposto pelos pais). Por isso sua trajetória também é disfórica.

Adiante enunciaremos o segundo esquema narrativo: o canônico.

O esquema narrativo canônico

O esquema narrativo canônico é composto por quatro estágios, os quais se fazem presentes em toda a busca que caracteriza a relação entre sujeito e objeto. As fases são: a fase da manipulação, a da aquisição de competência, a performance e a sanção.

A *fase da manipulação* é composta por dois sujeitos: o emissor e o receptor. Ela é caracterizada pela tentativa de persuasão do segundo pelo primeiro. Como resultado, firma-se um contrato, caracterizado pelo firmamento de uma modalização do sujeito receptor: seja pela via do

⁷ Voltaremos a esse assunto mais tarde.

Estudos do Trabalho

Ano IX – Número 20 – 2017

Revista da RET

Rede de Estudos do Trabalho

www.estudosdotrabalho.org

desejo (querer), seja pela via da obrigação (dever), o sujeito receptor adquire um novo objeto do qual está separado.

Em *Abril Despedaçado*, o emissor é o Pai, enquanto o receptor é Tonho. O contrato firmado diz que Tonho deve cumprir a tradição seguida secularmente pelos Breves: passado o período de trégua, a vida de um dos Ferreira deverá ser retirada. Cada vida tirada daria direito a uma vida a tirar. O Pai consegue persuadir Tonho por uma combinação de intimidação (ameaça física a Tonho; ameaça de degradação moral/morte social da família), desejo de vingança (Tonho queria compensar a morte do irmão) e por fraqueza pessoal. Em parte, Tonho acede, mas sem demonstrar convicção pelo que determina o contrato. Ele acede à pressão do Pai incorporando a modalidade de dever, mas não a de desejo. Assim, a tradição, personificada no Pai, imprime uma heteronomia a Tonho.

Diversas cenas do filme são explicadas por essa modalização de Tonho. Ele comete o assassinato, mas não o comemora. Ao invés disso, decide comparecer ao velório do sujeito por ele próprio assassinado. Nesse velório, Tonho pede perdão pelo realizado, dizendo não ter apreço pelo que fez. A ausência de euforia em todo o empreendimento e a falta de convicção demonstrada por Tonho são explicadas pelas modalidades de ter que fazer e não desejar fazer.

A *fase da competência* é caracterizada pela aquisição de objetos necessários à realização do empreendimento prescrito pelo contrato. Ela abarca tanto a aquisição das habilidades quanto das ferramentas necessárias. A fase da competência se caracteriza, portanto, pela aquisição das modalidades de *poder fazer* e de *saber como fazer*. Em *Abril*, o estágio da competência é bastante curto. Tonho já detém a habilidade para cometer o assassinato, faltando-lhe apenas o instrumento. Esse é suprido pelo Pai que, no papel de ajudador, concede-lhe a arma.

A terceira fase é a da *performance*, que se caracteriza pelo *teste decisivo*. Nele o sujeito é colocado diante do objeto alvejado, que foi definido no contrato. O sujeito pode ou não ser bem sucedido. Em *Abril despedaçado*, Tonho é bem sucedido, assassinando o membro dos Ferreira.

A quarta fase é a da *sanção*. Ela se caracteriza pelo julgamento valorativo do resultado do teste decisivo, variando de positivo (congratulação) a negativo (desprezo), em consonância com o resultado da performance. Em *Abril*, Tonho é avaliado positivamente pelo Pai.

Estudos do Trabalho

Ano IX – Número 20 – 2017
Revista da RET
Rede de Estudos do Trabalho
www.estudosdotrabalho.org

Como enunciamos anteriormente, todo programa narrativo é polêmico, pois implica na disputa de sujeitos por um mesmo objeto. Assim, se um sujeito se realiza, o outro fracassa. Na fase da sanção, esse traço polêmico toma a forma na contrariedade dos julgamentos valorativos. Ao mesmo tempo em que foi congratulado pelo Pai, Tonho recebeu o juramento de morte da parte do patriarca dos Ferreira. O sucesso no assassinato implicou uma mudança nos enunciados de Tonho e dos Ferreira: Tonho passou ao enunciado de estado e os Ferreira ao de transformação. O novo objeto alvejado é a vida de Tonho, a qual é ambicionada pelos dois sujeitos. Forma-se um novo programa narrativo e a história progride.

Essa sequência narrativa possui fortes implicações para o significado da obra. Ele se consuma cedo no filme (aos vinte minutos Tonho comete o assassinato, aos vinte e seis é jurado de morte). Nas primeiras cenas do filme, é enunciado que o irmão de Tonho e Pacu foi assassinado pouco tempo antes do começo da narrativa. Esse sequenciamento reforça a noção de continuidade: uma morte por disputas de terra aconteceu há pouco, uma aconteceu agora e mais uma acontecerá logo. O destino do filme fica traçado. Esse percurso narrativo reforça a ideia de que esses eventos se repetem desde tempos imemoriais. A ordem assentada sobre a tradição repete suas práticas incessantemente.

Chama atenção nesse momento da narrativa o tema da pretensão da tradição. Entende-se que desde o começo do filme a tradição havia traçado um destino para as personagens: Tonho deveria vingar seu irmão, que provavelmente havia feito o mesmo, e depois deveria morrer. A honra familiar assume tamanha pretensão que lhe permite julgar que a vida dos membros da família possui importância de segunda ordem. “Eu prefiro a morte do que tamanha desonra”, segundo as palavras do Pai. A desonra seria consequência da fuga do filho, porém seria o único meio de sobrevivência. Ou seja, o Pai preferia a morte do filho do que a desonra.

Aqui coloca-se ponto fulcral do sentido de *Abril despedaçado*: apesar de aceitar o contrato imposto pela tradição (personificada na figura do Pai), Tonho não valoriza positivamente o resultado da sua performance. A razão é que ele aceitou o objeto como uma obrigação. Por isso o filme é tão angustiante: o personagem comete um assassinato que o faz ser jurado de morte, porém nada disso faz sentido para ele.

Estudos do Trabalho

Ano IX – Número 20 – 2017

Revista da RET

Rede de Estudos do Trabalho

www.estudosdotrabalho.org

O caráter dramático da trajetória de Tonho se acentua quando ele conhece Clara, como quem estabelece vínculos de amor. A inserção de Clara promove uma *progressão* no sofrimento de Tonho: num primeiro momento, este vivia a angústia da realização de um assassinato e de uma morte para os quais não atribuía sentido; num segundo momento, determinado pela entrada de Clara, o personagem vai passar por modalidades que intensificarão seu desejo de vida. A partir do vínculo de amor criado, Tonho assumirá as modalidades de *querer e não poder* viver e amar. Esse percurso também acentua o traço polêmico da narrativa, pois ele intensifica o desejo de viver em Tonho, que agora é portador do objeto alvejado pelos Ferreira, que querem matá-lo. Se eles forem bem sucedidos, Tonho morrerá. O sucesso de um sujeito implica o fracasso do antagonista.

Em paralelo ao programa narrativo principal, que envolve Tonho e os Ferreira, corre o programa secundário associado à Pacu. O significado encarnado pela personagem é o da humanização-desumanização, expressa sob a forma da tentativa de fuga ao onírico. A facilitadora da personagem é Clara, que lhe entrega o livro e que atua no circo, além de Salustiano, outro artista circense. Suas atividades facilitam a realização da criança pelo universo lúdico. Os obstáculos do Menino são os pais e as circunstâncias naturais e sociais do seu contexto de vida.

Em diversos momentos ao longo da narrativa, Pacu tenta recordar-se da história que ele mesmo inventou a partir das imagens do livro. Vários fatores atuam na sua frustração em direção à humanização: a obrigação do trabalho, que o impede de imaginar e brincar, a não permissão da prática pelos pais, cuja motivação não é explicitada. Há progressão no sentido de Pacu a partir da intensificação do caráter dramático: inicialmente ele é apenas chamado ao trabalho, o que não permitiria em alguns momentos a invenção de histórias. A intensificação ocorre quando ele é permanentemente separado do livro, simbolizando a total proibição dessa atividade. No plano do implícito, fica subentendido que essa frustração atuou como motivação para sua decisão de suicídio altruísta. Em uma realidade que o impede de ser criança, vale a pena sacrificar-se pela liberdade do irmão.

Essa decisão da parte de Pacu implicou uma profunda inflexão na narrativa, pois ela conduz ao encerramento de um ciclo. O Menino criou as condições para que Tonho pudesse

Estudos do Trabalho

Ano IX – Número 20 – 2017

Revista da RET

Rede de Estudos do Trabalho

www.estudosdotrabalho.org

libertar-se do seu juramento de morte, tornando-se livre para viver a vida para além do sertão e do destino mórbido da tradição. O momento de desfecho é caracterizado pela tentativa do Pai firmar um novo contrato com Tonho, propondo a busca de um novo assassinato. Contudo, sem dizer nenhuma palavra, Tonho vai embora do sertão.

A cena final do filme é Tonho perante o Mar. Essa cena é uma alegoria para a nova situação de significado na trajetória de Tonho: este conseguiu libertar-se da heteronomia e do destino imposto pela tradição, tornando-se livre. O Mar representa essa nova situação. Nas palavras do Menino, o Mar é o lugar “onde há espaço para todos e todo mundo é feliz”. O menino cometeu o sacrifício pela liberdade do irmão.

Os significados profundos de *Abril despedaçado* realizaram suas oposições, porém de forma bastante distinta do esperado. Tonho conseguiu sua autonomia, a morte se consumou e Pacu se realizou como pessoa. As inflexões inesperadas se deram pela substituição de Tonho por Pacu no plano vida-morte e pela realização humana de Pacu através do suicídio. A intensa descontinuidade do final marca o fim de um ciclo: com o sacrifício do Menino, as mortes se encerraram; Tonho abandonou o sertão e a tradição.

O percurso discursivo

O terceiro nível de significação é o discursivo, caracterizado pelos mais elevados graus de concretude e complexidade. Segundo o *Dicionário de Semiótica*,

O nível discursivo se relaciona com a colocação das estruturas narrativas em palavras, ou seja, em dá-las forma figurativa e linguística. É nesse nível que os actantes/sujeitos, por exemplo, são nomeados e tornam-se atores, adotando papéis temáticos tais como “filho”, “pai” ou “soldado”; as transformações enunciadas são arranjadas em sequências cronológicas e localizadas em dado espaço; os objetos perseguidos são instalados em sistemas de valores que organizam a enunciação e que determinam a direção dos desejos e dos conflitos (Martin e Ringham, 2000, p. 51-2)

Estudos do Trabalho

Ano IX – Número 20 – 2017

Revista da RET

Rede de Estudos do Trabalho

www.estudosdotrabalho.org

A conversão dos planos narrativos e fundamental para o nível discursivo é operada por duas vias possíveis: a tematização e/ou a figurativização. A tematização envolve referência a temas, entendidos como ideias abstratas (como violência, coragem, honra, crítica, etc), enquanto a figurativização envolve a representação de características apreensíveis sensorialmente. Um filme é necessariamente um recurso figurativo, dado que funciona por recursos técnicos audiovisuais, podendo ser portador de temas dos mais variados graus de abstração.⁸ Parte do potencial discursivo de um filme (e das artes em geral) reside no seu poder de mobilização de temas através de recursos figurativos, o que permite que temas abstratos assumam natureza tangível.

A riqueza do registro semiótico reside em seu potencial analítico totalizante. Com efeito, a conversão dos níveis analíticos progride dos níveis mais abstratos aos mais concretos. Em cada novo nível concreto, as determinações dos níveis mais abstratos aparecem sob forma complexificada. No plano narrativo, os significados fundamentais se estruturaram nos esquemas narrativos. A partir da conversão para o plano discursivo, os programas narrativos assumem a forma de figuras espaço-temporais e de temas. A vantagem desse registro é que todas as dimensões da obra podem ser mobilizados de forma integrada como recursos produtores de significado.

As outras dimensões do nível discursivo são a pessoalização, a espacialização e a temporalização. A pessoalização é composta pelo conjunto de recursos sintáticos e enunciativos mobilizados no ato de narração. Em *Abril despedaçado*, a história é contada por Pacu, o personagem narrador póstumo. A narração direta por Pacu, no entanto, ocorre apenas em dois momentos do filme: na sua abertura e no desfecho. Ao longo de todo o filme o recurso utilizado é o discurso direto, com a exposição do filme acompanhando diretamente a sequência de eventos pertinentes. A finalidade desse recurso é a construção de um sentido de objetividade para a narrativa. Nenhuma menção à subjetividade do narrador é feita em toda a obra. Esse dispositivo reforça o caráter realista da obra.⁹

⁸ Os temas podem entrar tanto de modo explícito, através de enunciação das personagens ou do narrador, ou implicitamente, caso em que o filme funciona a partir de alegorias, ou seja, quando a narrativa corporifica significados ocultos.

⁹ Retomaremos a tese de *Abril despedaçado* como obra realista adiante.

Estudos do Trabalho

Ano IX – Número 20 – 2017

Revista da RET

Rede de Estudos do Trabalho

www.estudosdotrabalho.org

Essa forma de pessoalização se alinha com o plano fotográfico da obra, na qual predomina o plano total em oposição ao plano parcial. A fotografia parcial tem vistas ao foco na dimensão psicológica das personagens, bem como no efeito expressionista de representação, enquanto o plano total tem vistas ao reforço do significado de objetividade da narração. A secura da realidade retratada e seu vazio humano tomam a forma de uma fotografia simples.

O espaço-tempo de *Abril* é o sertão brasileiro do começo do século XX, numa região agrária pobre. Os personagens sobrevivem economicamente pela produção de rapadura; a cana é processada numa bolandeira e o seu processamento é feito em fogões de lenha perigosos. As personagens mantêm pouco contato com o meio externo ao sítio.

O tempo na obra visa acentuar a existência de relações de continuidade na realidade representada, buscando apontar para um presente que se repete desde tempos imemoriais. O quadro dos vários Breves na parede reforça essa ideia: como assinalado pelo Pai, todos eles morreram defendendo a honra da família (provavelmente, muitos o fizeram do mesmo modo como Tonho deveria morrer). Também a casa e as técnicas de trabalho apontam para essa relação de continuidade entre presente e passado. Conforme já afirmamos, esses elementos do fator tempo reforçam um dos temas centrais da obra: o da força e persistência das tradições, as quais visam imprimir um destino à vida dos sujeitos. A tradição afirma-se como um sujeito personificado no Pai.

Abril possui grande riqueza no plano da tematização. Acreditamos que essa riqueza se deva à sua natureza realista, a qual liga-se à sua finalidade de crítica social. Os principais temas são os da tradição e dos conflitos entre indivíduo e sociedade, o das relações entre pobreza material e pobreza subjetiva e o da relação entre ser humano e natureza.

Um dos principais temas é do conflito entre *indivíduo e sociedade*. Com efeito, esse tema pode ser visto como uma concretização do sentido profundo da obra: Tonho deseja a vida, a autonomia e a libertação do destino imposto pela tradição, que é profundamente enraizada nos hábitos do contexto social retratado. O tema do conflito entre o destino socialmente imposto e os desejos do indivíduo é característico do romantismo; no entanto, em *Abril despedaçado* ele aparece como um tema submetido à natureza realista do filme.

Estudos do Trabalho

Ano IX – Número 20 – 2017

Revista da RET

Rede de Estudos do Trabalho

www.estudosdotrabalho.org

O tema das relações entre realidade objetiva e subjetiva diz respeito aos vínculos entre a pobreza, as condições de trabalho e a realidade de interação das personagens. Ele se figurativiza pelo ambiente de violência e pela vitalidade da retratação das condições extenuantes e precárias de trabalho. Ele se expressa na pouca presença de diálogos entre as personagens, assim como na ausência de vínculos de afetividade.¹⁰ Nesse sentido, parte do vigor temático de *Abril despedaçado* se dá pelo silêncio e pelo vazio das interações humanas.

O tema supracitado possui alinhamento com o da relação entre ser humano e natureza. Parte significativa das dificuldades das personagens remete às dificuldades impostas pelo meio natural, figurativizado pela secura, pela aspereza e pelo calor “que parece que vai derreter nossos miolos”, segundo as palavras do Menino. A hostilidade do ambiente representado advém de suas determinações sociais e naturais, atestando uma adesão ao determinismo sociológico.

Abril despedaçado: uma representação realista da condição do sertanejo

Segundo nossa interpretação, *Abril despedaçado* pode ser entendido como uma obra realista com componentes naturalistas. Definimos realismo como “um modo de escrita que passa a impressão de lembrar ou de ‘refletir’ fielmente o modo de vida real” (Baldick, 2001). Ainda segundo o Baldick:

O termo [realismo] se refere, às vezes de modo confuso, tanto a um método literário baseado na detalhada precisão das descrições [...] e a uma atitude mais geral que rejeita a idealização, o escapismo e outras qualidades extravagantes do romance em favor do reconhecimento sóbrio dos problemas reais da vida. A crítica moderna insiste que o realismo não é uma simples reprodução da realidade [...] mas um sistema de convenções que produz uma ilusão realista de um mundo “real” externo ao texto, através de processos de seleção, exclusão, descrição e de maneiras de discursar ao leitor. (...) como uma tendência literária dominante, está associada sobretudo com os romances voltados para a vida das classes inferiores ou médias, nas quais os problemas do povo sob circunstâncias ordinárias são apresentadas com foco nos detalhes do ambiente físico e das complexidades da vida social (Baldick, 2001, p. 212-3)

¹⁰ As exceções são Pacu e Tonho, que eram personagens insatisfeitos com a sua realidade, por isso apenas reforçando essa tese.

Estudos do Trabalho

Ano IX – Número 20 – 2017
Revista da RET
Rede de Estudos do Trabalho
www.estudosdotrabalho.org

Tendo em vista essa conceituação, é adequada a classificação de *Abril* como obra realista. Com efeito, todos os fatores constitutivos da definição podem ser identificados na obra: ela pretende a representação da realidade de setores pobres e socialmente oprimidos, além de fazer uso ostensivo de recursos voltados para a construção da ideia de objetividade da história narrada.

A obra também pode ser vista como naturalista em muitas de suas dimensões. O naturalismo define-se como “um tipo mais deliberado de realismo (...) comumente envolvendo uma visão dos seres humanos como vítimas passivas de forças naturais e do contexto social” (Baldick, 2001). Além disso os romances naturalistas “aspiram à objetividade sociológica, oferecendo investigações detalhadas e completas de pontos [corners] inexplorados da sociedade moderna” (Baldick, 2001).

Na nossa visão, a obra possui uma aproximação naturalista, tendo em vista sua ênfase no determinismo social, mas também possui um afastamento. Apesar de sua adesão explícita ao determinismo sociológico, o filme carece de sistematicidade na retratação da realidade estudada. Por essas razões, podemos identificá-la plenamente com o realismo, mas apenas em parte com o naturalismo.

Conclusão

O presente estudo pretendeu reconstruir analiticamente o sentido de *Abril despedaçado*. Nesse empreendimento, partimos dos sentidos fundamentais, dados pelas binaridades vida/morte, autonomia/heteronomia e humanização/desumanização. A natureza disfórica e angustiante da obra deve-se à predominância dos termos negativos dessas oposições, que se expressam pela frustração das personagens na transição para os termos positivos. No desfecho do filme as oposições se realizaram de forma inesperada e trágica, acentuando o traço disfórico do filme. Assim, Tonho se liberta, Pacu se realiza como sujeito e o ciclo de mortes pretendido pela tradição se encerra, porém a ação na base dessas transformações foi um suicídio infantil.

No nível narrativo, abordou-se a estruturação dos actantes e sujeitos, dos programas narrativos, dos esquemas narrativos actancial e canônico. No nível discursivo, avaliamos o tempo, o espaço, os temas e figuras do filme, o que permitiu a identificação da sua pretensão de

Estudos do Trabalho

Ano IX – Número 20 – 2017
Revista da RET
Rede de Estudos do Trabalho
www.estudosdotrabalho.org

representação objetiva da realidade. Por isso designou-se a obra como realista com aproximação naturalista.

Abril despedaçado aborda importantes temas de natureza política e ideológica, sendo poderosa ferramenta de crítica e de estudo das condições da emancipação humana. Pode-se ser livre em uma sociedade dominada pelo obscurantismo cultural? Pode-se ser livre sem que a existe uma extensiva dominação humana da natureza e sem a superação de práticas de resolução de litígios se dê pela violência e pela vingança? Embora não tenha respostas definitivas, sem dúvida o estudo embutido em *Abril despedaçado* oferece pertinentes contribuições a essas intrincadas e importantes questões. Por essas razões, junto à sua simplicidade e rigor técnico, a obra é imprescindível.

Bibliografia

- AUDI, Robert. *Cambridge Dictionary of Philosophy*. 2ª Edição. Cambridge University Press: 1999, New York, NY, EUA.
- BALDICK, Chris. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. 2ª Edição. Oxford University Press Inc: 2001, New York, NY, EUA.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Estudos do Discurso*. In: FIORIN, José Luiz (org.). Introdução à linguística. II. Princípios de análise. 4ª Edição. Editora Contexto: 2005, São Paulo, SP.
- FIORIN, José Luiz. *Argumentação*. Editora Contexto: 2015, Sao Paulo, SP.
- MARTIN, Bronwem; RINGHAM, Felizitas. *Dictionary of Semiotics*. Editora Cassell: 2000, New York, NY, EUA
- SILVA NETO, Antônio Leão. *Dicionário de Filmes Brasileiros*. 1ª edição. Futuro Mundo Gráfica & Editora: 2002, São Bernardo do Campo, SP.